

# El kinetógrafo: Denominación con la que las fiestas de 1896 acogieron la presentación del espectáculo cinematográfico en Bilbao

Dr. Txomin Ansola

## Resumen

Las fiestas de Bilbao incorporaron en 1878 el ferial: punto de encuentro para todo tipo de barracas, puestos de baratijas y espectáculos. A partir de entonces, las fiestas acogieron museos de figuras de cera, linterna mágica, cuadros disolventes, cosmoramas, polioramas, fantasmagorías, fonógrafos... En este sentido las fiestas de agosto de 1896 fueron el marco para la presentación del Kinetógrafo, denominación con la que el Cinematógrafo llegó a Bilbao. Comenzaba de esta manera la historia del espectáculo cinematográfico en la Villa.

Palabras clave: Kinetógrafo, Bilbao, ferias, fiestas.

## Laburpena

### Jai abertzaleak Bilbon XX. mendeko lehen urteetan: Euskal nazioa Eszenatokira

Bilboko jaiak, 1878an, feria-gunea atondu zuten. Harrez gero bertan ezarri ziren hala barrakak, nola purtzilkeria-saltokiak edo ikuskizunak. Aurrerantzean jaietan denetarikoak ikusiko ziren; besteak beste, argizarizako irudien museoak, linterna magikoak, koadro urtzaileak, kosmoramak, polioramak, mamukeriak eta fonografoak. Ildo horretan 1896ko jaietan aurkeztu zen Zinematografoa, Kinetografoa izenez aurkeztu ere, asmakizun berriak Bilbora etortzean izen horixe ekarri baitzuen.

Giltza hitzak: Kinetografoa, Bilbo, azokak, jaiak.

## Abstract

### Nationalist festivals in Bilbao at the start of the XXcentury: Staging the basque nation

In 1898 the Bilbao festival incorporated the fairground: a meeting place for all types of rides, stalls selling trinkets, and spectacles. From then onwards the festival included waxworks museums, magic lanterns, musical performances, cosmoramas, polioramas, phantasmagorias, phonographs... Thus, the 1899 festival was the framework for the presentation of the kinetograph, the term by which the cinematograph was known when it arrived in Bilbao. In this way the cinematographic spectacle began in the township.

Key words: Kinetograph, Bilbao, fairs, festival.

## Primeros pasos del ferial

Las fiestas de Bilbao habían girado hasta 1878 en torno a las corridas de toros y a los festejos populares organizados por el Ayuntamiento. De hecho, las corridas eran el elemento fundamental de las mismas, gozando de un reconocido prestigio y habiendo llegado a convertirse en un poderoso elemento de atracción, tanto para los bilbaínos como para muchos de los visitantes que durante el mes de agosto se acercaban a la ciudad.

A partir de ese año las fiestas incorporaron una novedad importante: el ferial, lugar de encuentro de todo tipo de barracas, puestos de baratijas y espectáculos. El ferial se convirtió rápidamente en un componente indispensable de las fiestas, ya que aportó a éstas una dimensión hasta entonces inédita: un espacio festivo propio que, con el paso de los años, se transformó en un punto de referencia inexcusable del ambiente de relajación y diversión en que se sumergía la ciudad durante esos días de agosto.

El ferial contribuyó, igualmente, en algunos momentos a dotar de una seña de identidad propia a las fiestas, puesto que era el único esparcimiento con el que contaba la ciudad durante su periodo festivo, si exceptuamos, claro está, las corridas de toros y el teatro. La importancia que alcanzó el ferial fue una consecuencia directa del desinterés con que se veían las fiestas, tanto desde instancias municipales como desde algunos sectores de la industria y del comercio de la Villa, poco propensos a apoyarlas. Una actitud que, en numerosas ocasiones, se materializó en la ausencia de festejos organizados por el Ayuntamiento.

Frente a este talante poco interesado en potenciar las fiestas, lo que a la postre significaba hacer lo propio con la ciudad, como la prensa se encargaba de recordar repetidamente, se postulaba, también, la necesidad de que Bilbao contase con una comisión de fiestas estable. *El Noticiero Bilbaíno* presentaba en sus páginas, en agosto de 1879, una propuesta en ese sentido:

“Nosotros creemos que el Ayuntamiento de Bilbao debe tener con carácter permanente una comisión especial de festejos que cuente con todo un año para idear y disponer los festejos del mes de agosto, y aún creemos que los ayuntamientos de Portugalete, de Santurce y de Guecho deben nombrar comisiones que se pongan de acuerdo con la de Bilbao en este asunto más importante de lo a que a primera vista parece. Contribuyan todos los citados municipios, en la proporción de sus recursos y su ingenio, a idear y preparar las fiestas de agosto y estas fiestas tendrán aquí una originalidad, un encanto, una grandiosidad que haga a nuestra Villa y nuestro valle el centro predilecto del veraneo español”<sup>1</sup>.

Una iniciativa que no se llegó a materializar en ningún momento, a pesar de los beneficios que, la organización de diferentes festejos, habrían podido representar para el conjunto de la ciudad, como J. Sobrino, desde *El Nervión*, se encargaba de subrayar en 1904:

“En el presente año y durante la segunda quincena de Agosto, se han recaudado por arbitrios 149.545,37 pesetas. En 1903, que no hubo festejos se recaudaron 150.057,91. En 1902 que hubo aunque pocos algunos festejos se recaudó 157.805,91. En 1901 que hubo festejos de alguna importancia alcanzó la recaudación a 175.762,16 pesetas. Con los datos apuntados creo que basta para demostrar a esos señores capitulares, que los festejos son, han sido y serán siempre beneficio para el pueblo y para el Municipio”<sup>2</sup>.

La idea de dotar a las fiestas de un ferial partió de un grupo de feriantes. *El Nervión* contaba, tiempo después, cómo éstos, procedentes de las fiestas de Santander, pidieron al Ayuntamiento permiso y un lugar en el que establecer sus puestos para vender sus mercancías. El Alcalde de la Villa, Pablo de Alzola y Minondo, les concedió la autorización que solicitaban, proporcionándoles para instalarse los terrenos “ganados a la ría en el paso conocido por San Agustín, o sea en la Sendeja”<sup>3</sup>.

La primera experiencia del ferial fue muy positiva tanto para la ciudad como para los propios feriantes, como lo prueba el hecho de que al año siguiente se incrementase de manera significativa el número de puestos de baratijas de a real y

1 “Las fiestas de agosto”, *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 24 de agosto de 1879, p. 2.

2 Sobrino, J.: “Bilbao”, *El Nervión*, Bilbao, 4 de septiembre de 1904, p. 1.

3 X: “Los feriantes”, *El Nervión*, 13 de agosto de 1903, p. 1.

medio la pieza, concurrendo por vez primera diversos tipos de espectáculos<sup>4</sup>. Ya desde los días previos a las fiestas, en el espacio reservado al ferial, es decir, en el paseo de la Sendeja, desde el Arenal hasta el Campo Volantín, fueron instalándose numerosas barracas destinadas a la venta de objetos de arte, y algunos espectáculos, como una galería de figuras de cera, cosmoramas<sup>5</sup> o el palacio encantado<sup>6</sup>.

En *El Noticiero Bilbaíno*, después de la inauguración del ferial, fijaban su mirada en dos de los espectáculos para indicar que estaban “muy concurridos y que realmente lo merecen”<sup>7</sup>. En el primero, llamado Galería Histórica de Figuras de

Cera, cuyo propietario era Vicente Miralles Pelayo<sup>8</sup>, se podían ver distintas figuras de cera, que no detallaban, y una “numerosa y bella colección de vistas estereoscópicas<sup>9</sup> y panorámicas”, que tampoco enumeraban, aunque debían ser atractivas y curiosas, ya que por sí solas valían “más de lo que cuesta la entrada”.

Un precio que el 24 de agosto experimentó una reducción significativa, según recogía en sus páginas *El Noticiero Bilbaíno*: “Llamamos especialmente la atención de nuestros lectores hacia la gran rebaja de precios que los dueños de las figuras de cera y estereóscopos americanos han establecido desde anteayer en la seguridad de que cuantos visiten ese local, sito en el Arenal, han de salir satisfechos, atendido lo económico de su entrada que cuesta sólo un real”<sup>10</sup>.

El segundo, que correspondía al denominado Palacio Encantado, era menos interesante que las vistas, aunque sin ser un “espectáculo de relumbrón”, merecía la pena visitarlo para poder contemplar una “porción de agradables efectos obrados sólo con ayuda de la electricidad”. Una vez más el redactor de la noticia no es más explícito, por lo que nos ha privado de conocer de manera más pormenorizada lo que se podía ver en el mencionado pabellón.

A estos espectáculos hay que sumar la presencia en el ferial, también, de la “magnífica” Galería-Óptica-Pintoresca de Pascual Vignali y el Teatro Mecánico y Gran Fotografía de A. Baldomero. Esta última, según se detalla en la documentación municipal, se caracterizaba por ser “de buena forma y decoración”<sup>11</sup>.

Al año siguiente el ferial, instalado en el Campo Volantín, volvió a erigirse en el protagonista de las fiestas, ya que se consolidó como un espacio de encuentro y de entretenimiento para todo tipo de público. En su tercera visita a la ciudad el ferial ofrecía al visitante desde el día 8, fecha de su apertura, un amplio repertorio de espectáculos y barracas, que animó a la gente a concurrir al mismo. En el recinto ferial se dieron cita, tal como recogía Argos en *El Noticiero Bilbaíno*,

“figuras de cera, figuras de movimiento, monos sabios, mujeres y animales fenomenales, fieras, cuadros, vistas, payasos, música, organillo, bombo, platillos y charlatanería; mucho, muchísimo polvo y ni una sola gota de agua: todo a real y a real y medio la pieza”<sup>12</sup>.

Dos fueron los pabellones dedicados a exponer figuras de cera. El primero, el Museo Malagarriga, cuyo propietario era Francisco Malagarriga, se anunciaba como Gran Museo de Figuras de Cera y otras Preciosidades<sup>13</sup>, y como el mejor y más completo de los que en aquellos momentos viajaban por Europa. Los visitantes pudieron contemplar distintos motivos históricos (la ejecución de los comuneros de Castilla, la Caridad romana y el asesinato de Marat por Carlota Corday); varias escenas populares (la curación del herido en campaña, la lechera francesa y el juego de los cinco pilletes); una colección de manjares que destacaban por su realismo; y una serie de personajes célebres contemporáneos, que se caracterizaban por ser “muy notables”<sup>14</sup>. La entrada costaba dos reales para el público en general, aunque los niños y militares sin graduación pagaban la mitad, y se podía visitar todos los días de 7 a 11 de la noche.

4 *Ibidem*.

5 Al igual que los panoramas o los dioramas, los cosmoramas también conocieron versiones móviles, que se caracterizaban por la aplicación de un juego de lentes y una cámara oscura a una serie de imágenes pintadas por lo general a la aguada, a la acuarela o al óleo, aunque todas ellas serían sustituidas posteriormente por fotografías.

6 Preludios de fiestas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 15 de agosto de 1879, p. 2.

7 “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 23 de agosto de 1879, p. 2.

8 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 1, Caja 29, Expediente 2.

9 La aplicación a los cosmoramas del estereoscopio, aparato inventado por Charles Wheatstone, que permitía crear la sensación de profundidad y tridimensionalidad en las fotografías, dio lugar a la aparición del estereoscopio cosmorámico, lo que hizo posible que a las tradicionales vistas que proyectaban los cosmoramas se incorporasen las fotografías estereoscópicas.

10 “Gacetillas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 26 de agosto de 1879, p. 3.

11 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 1, Caja 29, Expediente 4.

12 Argos: “Pasavolantes”, *El Noticiero Bilbaíno*, 22 de agosto de 1880, Hoja literaria, núm. 30.

13 “Anuncios preferentes”, *El Noticiero Bilbaíno*, 8 de agosto de 1880, p. 3.

14 Argos: *art. cit.* y “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 17 de agosto de 1888, p. 3.

El segundo, que pertenecía al aragonés Mariano Belio, se encontraba ubicado en la tercera barraca del paseo de la Sendeya, destacando en “primer término la figura grave, pero apacible del pontífice León XIII”<sup>15</sup> y, después, una amplia muestra de los principales personajes españoles de la época.

En el mismo espacio donde se encontraban los pabellones de las figuras de cera hay que situar al Panorama con regalo, de Félix Soria y la Gran Exposición Universal de París de Eduardo Gimeno<sup>16</sup>, que estaba ubicada en el primer pabellón del Campo Volantín. En ella se proponía, bajo el enunciado de “Un paseo por Europa”, la exhibición de una serie de vistas en las que se podía contemplar escenas de “los países más lejanos, sin necesidad de las molestias y gastos que los viajes originan”<sup>17</sup>. El precio de la entrada era más económico que la del Museo Malagarriga, ya que costaba la mitad: un real para el público en general y medio real para los niños y soldados. Las vistas, que se cambiaron totalmente el día dieciocho<sup>18</sup>, se mostraban en un pabellón edificado con tal motivo, que se caracterizaba por estar “dignamente decorado, cubierto con un pañón a cuadros, que es de buen efecto”<sup>19</sup>.

En esta ocasión el Ayuntamiento se sumó también a las fiestas e incluyó en el programa de fiestas elaborado por el consistorio la exhibición de un poliorama<sup>20</sup>, que se pudo contemplar el 24 de agosto a partir de “la siete de la noche en la nueva y espaciosa plaza del Mercado (Abando)”<sup>21</sup>.

El espectáculo, que fue presentado en la Villa por Mr. Auboin Brunet<sup>22</sup>, estaba formado por 32 vistas. En ellas se recogían escenas de paisajes y monumentos célebres tanto de ciudades españolas como extranjeras, que se iluminaban con luz oxi-hídrica (una mezcla de oxígeno e hidrógeno), de las cuales 18 se exhibieron en la primera parte y 14<sup>23</sup> en la segunda.

Entre las primeras vistas se pueden citar: la Catedral de Málaga (tomada desde el Faro), el Monasterio de Yuste, el Acueducto de Segovia (de día y de noche), y entre las segundas: la Esfinge colosal y las Pirámides de Egipto, un pueblo esquimal en las inmediaciones de Arkangel, el Gran Teatro de la Opera (París), El Vesubio (en calma y en erupción), una Iglesia católica en Odessa (Rusia), el Palacio del Serrallo (Constantinopla) y el Puente de las Ranas en el parque de Potsdam (Prusia).

Además de las vistas se incluyeron también abundantes caricaturas, para cuya proyección se utilizó un cromatropo. Era este un artilugio que permitía combinar varias placas de colores, que al girar una sobre otra daban lugar a la elaboración de varias formas caleidoscópicas. Igualmente se conseguía, mediante la yuxtaposición de diferentes haces luminosos, la formación de transiciones temporales (como pasar del día a la noche) y la representación simulada del movimiento. Algo de lo que era un buen paradigma varias de las vistas que se mostraron esa noche<sup>24</sup>.

El espectáculo se completó con la exhibición de una colección de fuegos artificiales, que se pudieron ver de manera alternativa con la proyección de las diferentes vistas. Todo ello fue amenizado por una banda de música, que actuó durante los intermedios.

Las vistas estereoscópicas y panorámicas, las figuras de cera, la linterna mágica, dioramas, polioramas y cosmoramas fueron algunos de los espectáculos que, en mayor o menor grado, estuvieron presentes en las fiestas de agosto durante las dos décadas siguientes. Su presencia en las fiestas empezó a remitir tras la presentación del cinematógrafo en agosto de 1896, momento en el que éste comenzó a reemplazar a los espectáculos precinematográficos en la atención del público.

15 Argos: *art. cit.* y “Diversiones públicas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 13 de agosto de 1888, p. 3.

16 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 1, Caja 163, Expediente 4.

17 “Diversiones públicas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 8 de agosto de 1880, p. 3.

18 “Diversiones públicas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 18 de agosto de 1880, p. 3.

19 Argos: *art. cit.*

20 El poliorama era un espectáculo en el que se empleaban “linternas mágicas de cierta complejidad, que llegaban a tener hasta tres objetivos y permitían efectos de proyección bastante elaborados”, Véase Sánchez Vidal, Agustín: *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Zaragoza, Patronato de las Artes Escénicas y de la Imagen (Archivo de la Filmoteca de Zaragoza). Área de Cultura y Educación del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1994, p. 106.

21 “Fiestas en Bilbao”, *El Noticiero Bilbaíno*, 24 de agosto de 1880, p. 2.

22 La presencia en España de Mr. Auboin Brunet, fundador y propietario del Teatro Mágico de París, se ha detectado en Sevilla (1875); Santiago, Vigo y Pontevedra (1878); y Zaragoza (octubre de 1880). Véase Colón, Carlos: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla (1896-1920)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1981, p. 26; Cabo, José Luis: *Cinematógrafos de Compostela 1900/1986*, Coruña, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude, Dirección Xeral de Cultura, 1992, pp. 25-26; y Sánchez Vidal, Agustín, *op. cit.* pp. 107, 110-111.

23 “Fiestas en Bilbao”, *El Noticiero Bilbaíno*, 8 de agosto de 1880, p. 2.

24 Burch, Noël: *El tragaluz del infinito*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 102.

Durante ese tiempo, que se corresponde con el último tercio del siglo XIX, se produjo en Bizkaia, en concreto en el área que comprende la ría del Nervión, un importante y acelerado desarrollo económico, que tuvo su punto de partida en las minas de hierro situadas en la margen izquierda de la misma, para extenderse, posteriormente, a la industria siderúrgica, la naval y a la actividad comercial. Esta revolución industrial, llevada a cabo con cincuenta años de retraso respecto a la de otros países europeos, supuso el inicio de una serie de cambios sociales que afectaron de forma sustancial al conjunto de la población vizcaína. Consecuencia directa de ello fue el aumento significativo de la población y su asentamiento en las zonas urbanas que se estaban empezando a configurar. El amplio fenómeno de movilidad social que este hecho provocó se tradujo en el acelerado tránsito de una sociedad tradicional rural a otra urbana e industrial, a la cabeza de la cual se encontraba Bilbao, que vio cómo su población pasaba de los 32.734 habitantes de 1877 a los 83.306 de 1900. En esta sociedad industrial ya habían empezado a cristalizar una serie de descubrimientos científicos y tecnológicos:

“Desde 1878 los hombres ya creían llegar el progreso modernista insuperable, el apocalipsis: la televisión de Carey, el coche eléctrico ¡de Siemens!; el barco de vapor de acero, la cosechadora mecánica, las toxinas aisladas; el motor de Otto, tetrafásico, la radiación calórica de Goldstein, el micrófono de Edison, las propiedades bactericidas de la luz, el oxígeno líquido, el teléfono eléctrico, el punto a punto para televisión de Sawyer, el fonógrafo (Todas las revoluciones sociales empiezan por la música); el microscopio de Zeiss, la lámpara de filamento-carbono de Edison, el ferrocarril eléctrico (metro de Nueva York) el aislamiento del parásito del paludismo, el ascensor (otra vez Siemens), el canal de Panamá, el microbio de la rabia de Pasteur, el proyector de cine, los rayos X, el neumático Michelin, el cine de los Lumière, Becquerel y su radiactividad, la radio, el automóvil, el teléfono de larga cobertura de Pupi.... Era el fin del mundo. No se podía progresar más. Pero Bilbao bate el récord en 1902 con sus Altos Hornos y la aplicación Bessemer para el acero”<sup>25</sup>.

A finales del siglo XIX la máquina se había convertido en la imagen dominante de la época en “Francia, Inglaterra, Alemania, los Estados Unidos, Japón y, con menor intensidad en Rusia, Italia y el sudeste de Europa”<sup>26</sup>. La máquina estaba presente en el conjunto de la sociedad tanto en su forma metafórica como en su presencia en la vida cotidiana como testimoniaban de forma fehaciente y concreta las “fábricas, tranvías, buques de vapor, locomotoras, bombas hidráulicas, dinamos, cosechadoras, ascensores, rotativas, dispositivos eléctricos, máquinas de coser, teléfonos, y las máquinas herramientas y las matrices que producían todas las anteriores con un precisión uniforme y en cantidades prodigiosas”<sup>27</sup>.

La máquina fue igualmente la gran protagonista de la profunda transformación que experimentaron los espectáculos precinematográficos durante los últimos veinticinco años del siglo XIX. Un buen paradigma de esos cambios fueron el progresivo perfeccionamiento de los espectáculos precinematográficos, la profundización en los estudios sobre la visión y los avances que se registraron en el campo de la fotografía.

La consecuencia de todo ello se materializó en una máquina con la que fascinar la mirada de la gente: el cinematógrafo, “escritura en movimiento”, aunque no fue la única ya que en ese afán se venía trabajando además de en Francia, en el Reino Unido, Italia, Alemania y Estados Unidos.

En este contexto de transformación radical de la sociedad, en el cual se empezaba a dibujar una nueva realidad social de la que iba a ser imposible sustraerse, los espectáculos precinematográficos, primero, y el cinematógrafo, después, desempeñarán un importante papel en la socialización e integración del individuo en la misma.

El cinematógrafo, que había logrado materializar la búsqueda de la reproducción del movimiento, y los diferentes espectáculos precinematográficos, que habían ayudado a prefigurar ese deseo en las personas, contribuyeron a la “recomposición de la realidad por procedimientos artificiales (....) en un momento histórico en el que la realidad estaba cambiando brutalmente como consecuencia de la revolución industrial. El sujeto tenía una necesidad psicológica de reproducir la realidad, precisamente cuando esa realidad se estaba disolviendo”<sup>28</sup>.

25 Castellano, Rafael: *La fiebre del hierro, Bilbao*, núm. 97, 1996, p. 4.

26 Sanford, Charles L.: “Tecnología y cultura a finales del siglo XIX: La voluntad de saber”, en Kranzberg y Pursell jr. (eds.): *Historia de la tecnología. La técnica en Occidente de la Prehistoria a 1900*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 806.

27 *Ibidem*.

28 Canogar, Daniel: “La realidad virtual y la sociedad el espectáculo”, en Exposito, Marcelo y Villota, Gabriel (eds.): *Plusvalías de la imagen. Anotaciones (locales) para una crítica de los usos (y abusos) de la imagen*, Bilbao, Rekalde, 1993, p. 87.

Igualmente, ambos colaboraron en la preparación de la mirada de la gente, obligada a afrontar “una nueva vivencia del espacio, del tiempo y del movimiento, ligada a su vez a las grandes exploraciones y viajes y a tecnologías que procuraban un consumo más acelerado del vector espacio temporal”<sup>29</sup>.

## Esperando al cinematógrafo

La aceleración del espacio y del tiempo se hizo más patente en los últimos años del siglo XIX, precisamente en aquéllos que precedieron a la llegada del cinematógrafo. Así, por la calles de Bilbao comenzó a circular en agosto de 1894 un “coche sin caballos”, un “extraño vehículo, movido por gasolina”, que llamó “grandemente la atención de la gentes y especialmente de los cocheros, que ven un rival temible en el nuevo carruaje”<sup>30</sup>.

El automóvil no fue la única novedad que suscitó el interés de los bilbaínos. Durante las fiestas de agosto de ese año se presentó, por partida doble, el fonógrafo, “uno de los maravillosos inventos de Edison”, como se le calificaba desde las páginas de *El Nervión*<sup>31</sup>.

Tras esta adjetivación inicial, claramente elogiosa, el periódico bilbaíno proporciona algunos otros detalles explicando como el fonógrafo era “una máquina que nos habla y nos canta, y hace las veces del piano, de la flauta, etc., y hasta de una banda de música, sencillamente, merece.....oírse”.

El primero que se pudo admirar y escuchar correspondió al fonógrafo Pertierra, situado en la galería Mateu, calle Berastegui. Antes de su apertura al público se celebró una audición para la prensa. En *El Nervión*, que asistió a la presentación, encontramos esta reseña del acto:

“Anoche galantemente invitados por el señor Pertierra, acudimos a la galería Mateu, para asistir a la inauguración de las audiciones fonográficas, que tanto éxito han alcanzado en algunas capitales de España. La instalación del fonógrafo es perfecta, cómoda y elegante, y según pudimos apreciar, el fonógrafo del señor Pertierra es realmente notable, pues se perciben con mucha exactitud cuantas piezas reproduce. Después de un saludo a la prensa, el fonógrafo nos hizo escuchar la deliciosa voz de la Pinkert<sup>32</sup>, algo de cante flamenco, el dúo del Mantón de Manila, de la Verbena de la paloma y otra multitud de piezas que agradaron mucho a los concurrentes”<sup>33</sup>.

Una información más detallada sobre el fonógrafo Pertierra, en relación con su estancia en Madrid, donde estuvo pocos meses antes de que se trasladase a Bilbao, la podemos encontrar en *La Ilustración Española y Americana*<sup>34</sup>. En esta revista, que califica a Pertierra como “quizás el principal vulgarizador del fonógrafo en España”, se describe detalladamente el salón donde se encontraba situado el fonógrafo:

“Está colocado sobre una vitrina, entre dos estatuas que sostienen dos luces eléctricas, y de él parte un tubo que transmite el sonido-voz hablada, canto, orquesta, etc., a diez y seis tubitos más que terminan en dos auditores de caucho o cristal, los cuales se aplican a los oídos el público colocado alrededor de una barandilla cubierta de peluche. En medio se ve un hermoso busto de mujer en actitud de escuchar. Finalmente, al medio de un lienzo del salón está el retrato de Edison, que parece presidir el acto”.

El éxito de público obtenido por el fonógrafo llevó a Pertierra a ampliar el número de audiciones. Las sesiones que, con una duración de treinta minutos, se sucedían de cinco a once de la noche, se ampliaron, desde el 7 de agosto, a la mañana, de diez a una de la tarde, comenzando las de la tarde a las cuatro.

El segundo fonógrafo, perteneciente a Colis, estaba ubicado en la calle Bailén, en los terrenos de la Concordia, frente a

29 Sánchez Vidal, Agustín: *op. cit.*, p. 56.

30 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 3 de agosto de 1894, p. 2.

31 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 7 de agosto de 1894, p. 2.

32 Se refiere a la soprano polaca Regina Pinkert (Warsaw, Polonia 1869 – Milan, Italia 1931).

33 El fonógrafo de Pertierra, *El Nervión*, 23 de julio de 1894, p. 2.

34 “Espectáculo científico del Sr. Pertierra.-La sala del fonógrafo Edison”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de mayo de 1894, p. 311.

la estación de Portugalete. La prensa apenas ofreció información sobre él. En *El Nervión* se indicaba que “cada día era más visitado” el fonógrafo de Colis: “Deseoso el señor Colis de que todas las clases de la sociedad puedan admirar el maravilloso invento de Edison, ha rebajado notablemente el precio de las audiciones. Cada sesión no cuesta ahora más que dos reales, por cuya cantidad puede pasarse un delicioso rato oyendo trozos de ópera, canciones populares, discursos, chascarrillos, etcétera”<sup>35</sup>. Mientras que en *El Noticiero Bilbaíno* se limitaban a señalar que el público salía fascinado tras escuchar el maravilloso aparato de Edison, un invento que “todos pueden admirar, porque al alcance está de todos”<sup>36</sup>.

Las discrepancias que surgieron entre los feriantes y el Ayuntamiento sobre la ubicación del ferial, que en esta ocasión se encontraba ubicado en el Campo Volatín, y de los días en que iba estar abierto, provocó que la mayoría de los feriantes tomaran la decisión de no concurrir con sus espectáculos a las fiestas. De hecho a los dos fonógrafos ya reseñados hay que sumar tan solo dos espectáculos más, correspondiendo éstos a dos barracas que ofrecían el mismo tipo de atracción: sendas colecciones de figuras de cera, que estaban instaladas frente a la estación de Portugalete<sup>37</sup>, la 0

De la amplia y variada colección de vistas que se exhibieron, que se caracterizaban por la “verdad y exactitud” de los paisajes que reproducían, se encontraban las imágenes de los Salones del Vaticano, las Tullerías, la Alhambra, el Alcázar de Sevilla y las “hermosísimas catedrales”, de las ciudades de Córdoba, Sevilla y Segovia. A ellas había que sumar los panoramas “admirables y asombrosos” de Gibraltar, Venecia y Nueva Cork, Cádiz, Toledo, Alicante y la “celebérrima feria de Sevilla, llena de colorido y las encantadoras ramblas de las flores y paseo con estatuas de Barcelona”<sup>38</sup>.

El Salón Express ofrecía, también, a su visitantes, la posibilidad de contemplar la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, en catorce cuadros. Comenzaba esta representación con el momento en que el “populacho se impone y pide una sentencia injusta, apareciendo el infame Pilatos lavándose las manos”, y finalizaba con el “descendimiento y del entierro de Jesús, lleno de piedad y que conmueve hondamente”<sup>39</sup>. Pertierra, por su parte, regresó de nuevo con su fonógrafo Edison aunque, en esta ocasión, varió su emplazamiento pasando a ocupar los bajos del Nuevo Teatro. No obstante, siguió revalidando los éxitos del año anterior, tal como lo reflejaba *El Noticiero Bilbaíno* tras girar una visita al mismo:

“En este magnífico fonógrafo, que emite los sonidos con gran perfección y claridad, se puede oír desde los aires ejecutados por bandas de música, hasta óperas cantadas, por las más distinguidas vicetiples, así como también jotas, cuentos, chascarrillos, etc. El público sale altamente satisfecho de las audiciones, cada vez más concurridas, y haciendo elogios de la instalación”<sup>40</sup>.

Junto a las audiciones fonográficas los asistentes pudieron contemplar unas vistas panorámicas, que eran calificadas por el mismo rotativo de “excepcional mérito”<sup>41</sup>.

Además del fonógrafo de Pertierra hay que anotar la estancia de dos fonógrafos más. Correspondieron éstos a Valentín Rancelant (ubicado en el número 14 de la Plaza del Mercado del Ensanche)<sup>42</sup>, y a José González, sobre el que se escribía en *El Nervión* lo siguiente: “Hemos tenido el gusto de oír el notable fonógrafo Edison que nuestro distinguido amigo D. José González ha expuesto al público en el café del Crucero del Campo Volantín, número 12, habiendo quedado maravillosamente sorprendidos de la perfección con que trasmite los discursos de nuestros más ilustres tribunos y las voces de los más renombrados cantantes”<sup>43</sup>.

Con el mismo nombre de Salón Express, aunque acentuado en la segunda “e”, se presentó también ese año otro espectáculo que, emplazado “en la calle de la Estación, antigua fotografía de los señores Carabias y Ribot”<sup>44</sup>, se inauguró el dos de julio. En *El Nervión*, periódico que dio la noticia, encontramos esta breve nota: “Este aparato que tanto llama la atención, es tan recreativo para las señoras de buen tono, como instructivo a todas luces para caballeros, del cual toman apuntes de Geografía, Escultura, Arquitectura, etc”<sup>45</sup>.

35 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 14 de agosto de 1894, p. 2.

36 “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 21 de agosto de 1894, p. 2.

37 “Espectáculos”, *El Nervión*, 11 de agosto de 1894, p. 3.

38 “El Salón Express”, *art. cit.*

39 *Ibidem.*

40 “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 28 de agosto de 1895, p. 2.

41 “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 19 de agosto de 1895, p. 2.

42 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 3, Caja 152, Expediente 9.

43 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 8 de agosto de 1895, p. 2.

44 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 2 de julio de 1895, p. 2.

45 *Ibidem.*

En 1895 volvieron a instalarse de nuevo las barracas de espectáculos, tras quedar superado el litigio que el año anterior había enfrentado a los feriantes con el Ayuntamiento. Los panoramas, en sus diferentes variantes, fueron los protagonistas mayoritarios entre los pabellones de espectáculos. A nombres habituales en el ferial como Antonio Ramírez (Panorama), Higinio Baldazo (Panorama con vistas) y Enrique Emanuel (Panorama y otros efectos de óptica), hay que sumar los de Isabel Sepúlveda (Panorama y otras diversiones), Gabriel García García (Panorama)<sup>46</sup>.

Estos panoramas se completaron con dos pabellones, que comparten nombres similares. Antonio de la Rosa, un habitual de las fiestas de Bilbao, que tras varios años de ausencia retornaba al ferial con un pabellón, de 108 metros cuadrados, denominado Teatro de los Espectros y Salón de Zoroastro. En su reencuentro con el ferial bilbaíno tuvo que competir con el Teatro de los Espectros Vivos de José Montes, cuyo pabellón ocupaba una extensión de 110 metros cuadrados<sup>47</sup>.

Es posible que ambos espectáculos sean similares a las conocidas “fantasmagorías” que el belga Etienne Gaspard Robert, conocido como Robertson, popularizó en París a finales del siglo XVIII y durante los primeros años del siglo XIX. Posteriormente, en 1799, las perfeccionó mediante el avance y retroceso de una linterna mágica móvil, a la que denominó Fantascopio, lo que le permitió variar la distancia entre la lente y la imagen. La linterna “estaba oculta al público de manera que la imagen -proyectada sobre una delgada pantalla transparente- producía la extraña impresión de una aparición sobrenatural”<sup>48</sup>.

La prensa no fue muy explícita sobre el tipo de espectáculos que se pudieron contemplar en el ferial, limitándose tan sólo a constatar su presencia. Por ello, no es fácil determinar la clase de espectáculos a los que se refiere Enríquez en *El Nervión*, cuando los describe como “fenómenos raros y museos espeluznantes”<sup>49</sup>, aunque, si nos basamos en lo que escribió Argos en el mismo periódico y en la misma sección un mes antes de comenzar las fiestas, podemos tener una idea algo más clara de lo que se podía ver en barracas similares y del tipo de público que las frecuentaba:

“Cuiden ustedes, señores de la comisión, cuando sea nombrada, si llega el caso, cuiden que no se construyan las barracas, en que se exhiben fenómenos más o menos auténticos y monarcas de cera y percalina, que no se levanten digo, esos cajones con tablas que, por lo viejas y apolilladas, debieron pertenecer al primer crucero del mundo, o sea, a la arca de Noé. Hágase, que como en Sevilla, Algeciras y algún otro pueblo de menos pretensiones que éste en que vivimos, guarden un aspecto decoroso, a fin de que no sean sólo niños, niñeras y soldados los que las visiten”<sup>50</sup>.

## Agosto de 1896: el Kinetógrafo llega a Bilbao

Al igual que había sucedido durante los años precedentes, en los que las fiestas de Bilbao se habían convertido en el marco propicio para la presentación de las diferentes novedades que se iban produciendo en el campo de los espectáculos precinematográficos, las fiestas 1896 acogieron, por vez primera en la capital vizcaína, la novedad del cinematógrafo.

La prensa bilbaína no informó sobre la primera exhibición pública, de pago, del Cinematógrafo de Auguste y Louis Lumière, hecho acaecido el 28 de diciembre de 1895 en el Salón Indien del Grand Café de París. En cambio, en abril de 1896, *El Nervión* publicaba la noticia del último invento de Thomas Alva Edison: un nuevo sistema de proyección cinematográfica llamado Vitascopio, y no Vitoscopio como erróneamente se decía en la misma:

“Edison es tan incansable en punto a inventos, que continuamente nos está dando muestras de su gran valor intelectual. Ahora acaba de crear otro aparato, que con el nombre de “vitoscopo” dará muy pronto a conocer al público. Es una mejora del kinetoscopio<sup>51</sup>, que por medio de luces y

46 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 3, Caja 152, Expediente 36.

47 *Ibidem*.

48 Ceram, C. W.: *Arqueología del cine*, Barcelona, Destino, 1965, p. 36.

49 Enríquez: “Bilbao”, *El Nervión*, 18 de octubre de 1895, p. 1.

50 Argos: “Bilbao”, *El Nervión*, 7 de julio de 1895, p. 1.

51 El Kinetoscopio era un aparato que únicamente permitía la visión individual de las vistas animadas. Edison lo registró en la Oficina de Patentes de Estados Unidos en 1891, aunque no le fue aceptada la patente hasta 1893. Su explotación comercial comenzó al año siguiente, cuando se abrió el 14 de abril de 1894 en Nueva York el primer Kinetoscope Parlour. En el País Vasco se pudo contemplar en San Sebastián durante el verano de 1895, según informaba *La Voz de Guipúzcoa* el 6 de julio de 1895, p.1, en un artículo titulado: “El Kinetoscopio”.



poderosas lentes lanza sobre una superficie las figuras en tamaño natural de personas y animales, señalando sus menores acciones y movimientos. En unas pruebas realizada por el mismo Edison, se vio que las fotografías de una bailarina, tomadas mientras ésta bailaba, arrolladas a un cilindro, aparecían, cuando funcionó el aparato con el mismo vigor y naturalidad que si se hallaran en un escenario. Las fotografías originales desarrolladas en un cilindro son del tamaño de sellos de correos, y se agrandan nada menos que unas 600 veces merced al nuevo aparato. Edison propónese además perfeccionar el fonógrafo y combinarlo con el vitoscopio de modo que sea posible para el público la audición de una ópera, observándose al mismo tiempo los movimientos de los artistas que la cantan<sup>52</sup>.

A pesar de que en la noticia se adjudicaba la paternidad de la versión del sistema de proyección estadounidense a Edison, en realidad, el invento correspondió a Thomas Arnat y Frank Jenkins, limitándose Edison únicamente a su comercialización con el nombre de Vitascopio. Igualmente hay que señalar que su presentación pública había tenido lugar el 23 de abril de 1896 en el Koster and Bial's Music Hall, "un prominente teatro neoyorquino de vodevil"<sup>53</sup>, cinco días antes de que el rotativo bilbaíno publicara la noticia.

Por su parte, *El Noticiero Bilbaíno* se hizo eco a través de su corresponsal en Madrid, aunque de forma tardía, de la presentación del espectáculo cinematográfico en el Estado español:

"Vivimos en una época que muchos creen de apogeo científico, en vista de los descubrimientos que un día y otro realizan los sabios, y que, probablemente, solo equivalen a los resplandores crepusculares de un día de luz intelectual que la presente generación ni puede imaginar siquiera. (.....). Ahora, concretándonos al asunto de esta Instantánea, que no es otro que una serie de novecientas instantáneas por minuto, diremos que uno de los inventos más curiosos de estos últimos tiempos es, indudablemente, el aparato llamado animatógrafo, por unos, y por otros, con más propiedad, cinematógrafo. Fijar fotográficamente un momento de la vida en el movable escenario de la naturaleza y reproducirlo después, cuantas veces se quiera, hasta sus más imperceptibles movimientos, es el objeto del aparato antes mencionado, del que no hemos de hacer una minuciosa descripción, que sería impropia del carácter de esta cróniquilla diaria. Baste decir que todo el secreto del invento consiste en descomponer el movimiento en una serie de fotogramas que, al pasar ante los ojos del espectador con la rapidez con que aquél se ejecutó, lo reproducen exactamente. El acto de subir una persona a un coche, por ejemplo, aparecerá en cualquier fotografía de las que constituyen la serie sin diferencia apreciable con la inmediata; pero siempre hay entre ellas algo distinto, que es lo que hace reconstruir el movimiento cuando se las hace pasar a una velocidad determinada"<sup>54</sup>.

Las dos denominaciones a que se alude en la crónica, Animatógrafo y Cinematógrafo, corresponden a los dos sistemas de proyección que se pudieron contemplar en Madrid, de forma simultánea, durante las fiestas de San Isidro. Así tenemos que la primera exhibición cinematográfica pública que se vio en el Estado español correspondió a la que ofreció el día 11 de mayo de 1896 Edwin Rousby, en el circo Parish, con el Animatógrafo:

"Anoche, después de la función verificada en el circo de Parish, tuvo lugar el ensayo general de *El Animatógrafo* presentado por Mr. Rousby, produciendo en las muchas personas invitadas al acto un gran efecto, por la propiedad con que el aparato reproduce los movimientos humanos, el reflujó de las olas y otros cuadros dignos de admiración. Este espectáculo llamará seguramente la atención de las personas ilustradas y del público en general"<sup>55</sup>.

Este sistema de proyección (también conocido como Teatograph) fue patentado por el inglés Robert William Paul en mayo de 1895 a partir del Kinetoscopio de Edison.

Dos días después, el 14 mayo, se presentaba en un local situado en el número 34 de la Carrera de San Jerónimo, el sistema de proyección patentado por los hermanos Lumière:

52 "Otro invento", *El Nervión*, 28 de abril de 1896, p. 1.

53 Allen, Robert C. Y Gomery, Douglas: *Teoría y práctica de la historia del cine*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 38.

54 "La fotografía en movimiento", *El Noticiero Bilbaíno*, 22 de junio de 1896, p. 2.

55 "Sección de espectáculos", *El Imparcial*, Madrid, 12 de mayo de 1896, p. 3.

“Desde el miércoles cuenta Madrid con un espectáculo de tanta novedad como atractivo. El Cinematógrafo, o sea la fotografía animada, es verdaderamente notable y constituye uno de los adelantos más maravillosos alcanzados por la ciencia en el siglo actual. La exhibición de cuadros y vistas panorámicas, reproducidos por medio del Cinematógrafo, se hace en un espacioso local (Carrera San Jerónimo, 34), que en la noche del miércoles estuvo muy concurrido por las muchas y distinguidas personas invitadas a la inauguración. La proyección de la fotografía animada sobre un telón blanco no pudo hacerse con más precisión que la que vimos, estando reproducidos todos los movimientos de personas y objetos que atraviesan la escena”<sup>56</sup>.

## Manuel Galindo presenta el Kinetógrafo

El 2 de agosto, algo más de siete meses después de la première parisina del Cinematógrafo, *El Noticiero Bilbaíno* recogió la noticia de su próxima llegada a Bilbao:

“Con la denominación de Eliseo-Express<sup>57</sup>, recorre en la actualidad las principales ciudades del mundo civilizado, y se inaugurará en Bilbao uno de estos días un selecto museo de curiosidades e inventos modernos que viene precedido de justa fama, y que a juzgar por las excelentes referencias que de él nos han dado merecerá, seguramente, la más predilecta acogida del público bilbaíno”<sup>58</sup>.

A renglón seguido se ofrecía una detallada descripción de lo que representaba el nuevo espectáculo:

“... el kinetógrafo, llamado también cinematógrafo o fotografía viviente, modernísima aplicación de la fotografía instantánea, y que por medio de una ingeniosa multiplicación de clichés tomados del natural y desarrollados a través de potentes focos eléctricos y de sutiles objetivos, permite obtener una verdadera solución de continuidad en la reproducción más gráfica de cuanto en la Naturaleza ó en su vida sintetiza la animación o el movimiento, presentándose a la vista del espectador con completa ilusión de proporciones y con todos los pormenores de la realidad de la misma”.

Un día después, el 3 de agosto, *El Nervión* también se hacía eco de la misma información:

“La celebridad del ingenioso descubrimiento se ha hecho ya universal en los pocos meses que han transcurrido desde su aparición, y Bilbao<sup>59</sup> va a ser una de la primeras poblaciones de España en que se darán a conocer los atractivos de ese trascendentalísimo adelanto en el arte fotográfico, que ha causado la sorpresa y admiración del mundo civilizado”<sup>60</sup>.

Manuel Galindo, “inteligente empresario y estudioso amateur” y propietario del Salón Eliseo-Express, el cual se anunciaba como Museo Artístico, Científico y Recreativo, fue el primero en dar a conocer el espectáculo cinematográfico al público bilbaíno, cuya “reconocida cultura y plausibles aficiones aseguran de antemano la más favorable acogida de las experiencias de la maravillosa máquina”<sup>61</sup>.

La presentación del Kinetógrafo en Bilbao tuvo lugar el 6 de agosto de 1896, en el primer piso del número uno de la calle Los Jardines, un local que antes había ocupado la sociedad El Sitio. *El Nervión*, presente en tan señalado acontecimiento en la vida social de la villa, publicaba la siguiente reseña sobre el nuevo espectáculo:

“Anoche se inauguró en los salones de la sociedad “El Sitio” (sic) el kinetógrafo, fonógrafo y diorama, que durante estas fiestas se expone al público. Se notaron algunas deficiencias en las fotografías animadas, se conoce que fue debido a no haber ensayado anteriormente, suponemos

56 “Entre bastidores”, *El Liberal*, Madrid, 15 de mayo de 1896, p. 3.

57 Este salón había estado en San Sebastián durante el verano de 1895, con un espectáculo que incluía el fonógrafo y vistas diorámicas. Véase *La Unión Vascongada*, San Sebastián, 6 de julio de 1895, p. 2.

58 “Un nuevo espectáculo”, *El Noticiero Bilbaíno*, 2 de agosto de 1896, p. 1.

59 Bilbao fue la séptima ciudad en la que se presentó el espectáculo cinematográfico, tras Madrid (12 de mayo), Barcelona (5 de junio), Zaragoza (28 de junio), Valencia (22 de julio), San Sebastián (24 de julio) y Santander (25 de julio).

60 “El kinetógrafo aquí”, *El Nervión*, 3 de agosto de 1896, p. 2.

61 *Ibidem*.

que en las noches sucesivas se corregirá este defecto, así como también el que entre los cuadros haya escenas que puedan pasar en otro país más libre que el nuestro. La dirección de este salón, subsanando estas faltas, creemos tendrá gran entrada en las noches sucesivas”<sup>62</sup>.

El hecho de que *El Noticiero Bilbaíno* escriba Kinetógrafo o Cinematógrafo y *El Nervión* Kinetógrafo, se debe sin duda a que el sistema de proyección utilizado no correspondía al inventado por los hermanos Lumière. Con el nombre de Kinetógrafo se patentaron en Francia varios aparatos por los hermanos Eugène y Michel Werner, Joseph Rous, Georges Méliès-Lucien Korsten-Lucien Reulos, George William de Bedts<sup>63</sup>, mientras que en Italia lo hizo Filoteo Alberini. Aunque cabe también la posibilidad de que dicho Kinetógrafo fuera el modelo de proyección estadounidense.

De hecho, el 1 de julio de 1896, el periódico madrileño *El Imparcial* publicaba un anuncio informando sobre su venta y sobre la posibilidad de adquirirlo en París:

“El cinefotógrafo americano. La fotografía viviente, tamaño natural. Ilusión absoluta de movimiento sin ruido y sin trepidación. Gran surtido de FILMS-EDISON con color y sin color. COMPAÑIA AMERICANA DE FONOGRAFOS EDISON, 30, rue Bergere, 30. Paris (Francia)”<sup>64</sup>.

La circunstancia de que en el anuncio no se mencione el término Vitascope, sino que se escriba “cinefotógrafo americano”, permite aventurar la posibilidad de que en Europa se utilizase para su comercialización un término similar a Kinetógrafo, nombre también de la primera cámara de filmación que William Kennedy Laurie Dickson puso a punto para Edison. Es factible, por tanto, que al adoptar este nombre se buscara la similitud fonética con cinematógrafo, el sistema de proyección francés que en ese momento sólo era utilizado por los delegados de Lumière, ya que no fue puesto a la venta al público hasta mayo de 1897, tras la negativa inicial de los hermanos Lumière a ello.

Unos días antes, el 22 de junio *El Liberal* de Madrid insertaba, también, un anuncio en el que se publicitaba la venta del Cinetógrafo de los hermanos Werner:

“Nuevo aparato perfeccionado para las proyecciones animadas sobre la pantalla. Fortuna asegurada para las personas que quieran hacer exhibiciones públicas. Magníficas escenas tomadas de la vida parisien. Los aparatos preparados, provistos de doce cintas, enviarianse inmediatamente. M.M. Werner et C.ª 85 rue de Richelieu. París”<sup>65</sup>.

## Eduardo Gimeno presenta un nuevo Kinetógrafo

Dos días después de la inauguración del Kinetógrafo de Manuel Galindo, el 8 de agosto según *El Nervión*, o tres, el 9 de agosto según *El Noticiero Bilbaíno*, abrió sus puertas un nuevo Kinetógrafo. Este último periódico lo reflejaba en sus páginas de esta forma: “Hoy se inaugura el precioso kinetógrafo instalado en la planta baja del teatro Arriaga, y que tanto ha llamado la atención en cuantas poblaciones lo ha presentado su propietario D. Eduardo Gimeno. Es una maravilla digna de ser visitada por las personas de gusto”<sup>66</sup>. Años después, Eduardo Gimeno Correas escribía acerca de los inicios de su actividad cinematográfica en la Villa lo siguiente:

“Venciendo muchos inconvenientes y haciendo muchos sacrificios se logró debutar en Bilbao en un local del Teatro Arriaga. Mas el aparato en cuestión no dio su rendimiento por su mala construcción y condiciones (cosa que por aquellos tiempos, el ser perito en ello, era casi imposible) y sólo se veía el efecto apetecido, que la fotografía se animaba y movía; en fin, que resultó un timo. Mas así y todo, se fue presentando en Valladolid, Zaragoza, y otras, a costa de unos trabajos y astucias inexplicables para poder hacerle funcionar. Tanto que el Señor Jimeno (padre) lo descalificó y se quiso volver a su anterior industria, a su museo de figuras de cera”<sup>67</sup>.

62 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 7 de agosto de 1896, p. 2.

63 Todas las patentes francesas sobre el cinematógrafo se pueden consultar en <http://cinematographes.free.fr/index-brevets.html>.

64 *El Imparcial*, 1 de julio de 1896, p. 3.

65 *El Liberal*, 22 de junio de 1896, p. 4.

66 “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 9 de agosto de 1896, p. 2.

67 Testimonio de Eduardo Jimeno Correa, reflejado en “Libreta destinada a apuntes, memorias y toda clase de asuntos de interés para su recuerdo, fechado el 1 de enero de 1938. Véase Martínez, Josefina: “El cine Proyecciones de Madrid: las memorias de Eduardo Jimeno”, *Secuencias*, Madrid, núm. 3, 1995, p. 3.

Sin embargo, no ocurrió así y la solución a todos los problemas planteados por esa primera cámara de proyección se logró con la adquisición en Lyon, al año siguiente, de un modelo Lumière.

Tras las informaciones iniciales dando cuenta de la presentación del cinematógrafo, la prensa no se volvió a ocupar del mismo, salvo dos pequeños comentarios publicados en *El Nervión*. En el primero se dice lo siguiente: “El kinetógrafo que se exhibe en el Salón Mercantil en la planta baja del Nuevo Teatro se vio anoche concurridísimo. El director del espectáculo, Eduardo Jiménez, dio gran variedad de fotografías en acción que presentó al público”<sup>68</sup>.

Mientras que el segundo, publicado al día siguiente, se insiste en el éxito del espectáculo: “A pesar de lo desagradable de la noche última (*se refiere al mal tiempo que hizo*), el kinetógrafo instalado en la planta baja del Teatro, se vio concurridísimo. Cada día va ofreciendo mayores novedades el Kinetógrafo, pues las fotografías animadas son variadísimas”<sup>69</sup>.

Aunque en la prensa solo se menciona el nombre de Eduardo Gimeno, cabe plantearse la posibilidad, en base a la información contenida en el Archivo Municipal de Bilbao, que el promotor de las sesiones del Nuevo Teatro fuera Fidel Canto Diez y Cía., ya que desde el 2 de febrero de ese año era el arrendatario de varios locales de la planta baja, donde abrió su Salón Mercantil, dedicado a la exposición y venta de obras de arte.

El 6 de agosto dirigió se dirigió por carta al Gobernador civil y al Ayuntamiento. En la primera solicitaba permiso para exhibir al público un aparato titulado Kinetógrafo en la planta baja del Teatro Arriaga, que le fue concedido, al día siguiente, “siempre que con dicha exhibición no se ofenda la moral y las buenas costumbres”<sup>70</sup>.

En la segunda misiva detallaba que deseaba dar sesiones con el Kinetógrafo en local que tenía arrendado en el Nuevo Teatro pedía permiso para colocar dos anuncios provisionales en el exterior del edificio, cuyas dimensiones era de 2,50 metros de alto por 0,98 de ancho, en los laterales de la entrada, con el siguiente texto: “Kinetographe = Projections-animés = Ultimo Modelo – Vida Real – La más sorprendente Maravilla del siglo = Gran éxito = Sesiones cada treinta minutos – Entrada 1”<sup>71</sup>. Las sesiones, según se indicaba en ella, estaban programadas para comenzar a las 7:30 de la tarde y finalizar a la 12 de la noche. El Ayuntamiento no concedió el permiso que solicitaba, argumentando el reglamento del Nuevo Teatro establecía que no se podían colocar el anuncio en el lugar que se solicitaba.

De la participación activa por parte de Fidel Canto Diez y Cía. en la gestión de las mencionadas autorizaciones para la exhibición de las vistas animadas con el Kinetógrafo se puede inferir dos posibilidades: 1) Contrató a Eduardo Gimeno para exhibir el Kinetógrafo y 2) Llegó algún tipo de acuerdo para explotar conjuntamente el Kinetógrafo.

Dada la escasez de noticias, no se ha podido establecer ni las películas que se proyectaron, ni la reacción del público ante las mismas, más allá de la leve aproximación que se desprende de los comentarios anteriores, en los que resalta más su carácter publicitario que el informativo en sentido estricto.

En cuanto al tiempo que permanecieron en Bilbao, sólo podemos indicar que el Salón Eliseo-Express se mantuvo hasta el 4 de septiembre, último día en que aparecerá en *El Nervión* un anuncio del espectáculo, en el que se señalaba que junto al Kinetógrafo, o fotografía animada tamaño natural, se incluía también un Fonógrafo Edison perfeccionado, en el que se podían oír “cuentos baturros y rondallas aragonesas, las bandas militares y los cantos y diálogos de artistas líricos y dramáticos muy conocidos de nuestro público”<sup>72</sup>.

El espectáculo se completaba con una colección de vistas diorámicas, “verdaderas preciosidades, a cual más perfecta y acabada, en el arte iconográfico”, entre las que podemos citar “la arquitectura pagana de los Césares y la cristiana de los Papas en Roma, y desde el modernismo de Londres y París y sus boulevares hasta los poéticos valles y lagos de Suiza y los gallardos trazos del Renacimiento en Pisa y Bolonia, todo puede admirarlo el visitante con un realismo increíble al que solo se ha podido llegar merced a los grandes esfuerzos realizados por las industrias y por el progreso del siglo”.

68 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 10 de agosto de 1896, p. 2.

69 “De ayer a hoy”, *El Nervión*, 11 de agosto de 1896, p. 2.

70 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 3, Caja 164, Expediente 65.

71 Archivo Foral de Bizkaia, Fondo Archivo Municipal de Bilbao, Sección 3, Caja 163, Expediente 58.

72 “Un nuevo espectáculo”, *art. cit.*

## Enrique Farrús en la Gran Vía

A los nombres de Manuel Galindo y Eduardo Gimeno, padre e hijo, hay que añadir el de Enrique Farrús. Todos ellos configuran el bloque principal de los pioneros de la exhibición cinematográfica en Bilbao.

En el caso de Galindo y de los Gimeno está probada documentalmente su presencia en la Villa en agosto de 1896, tal y como hemos expuesto en las páginas precedentes. En lo que hace referencia a Farrús, más conocido como Farrusini tras italianizar su nombre, el único testimonio que podemos aportar son las declaraciones de un antiguo trabajador de su pabellón cinematográfico, de nombre Mariano, operador del cine Príncipe Alfonso de la ciudad de Barcelona, a finales de la década de los veinte.

Su testimonio fue recogido por Juan Carranza para el Servicio Español de Prensa, a raíz de la muerte de Enrique Farrús, ocurrida el 25 de diciembre de 1929. En la entrevista, que se publicó el 1 de febrero de 1930 en *La Voz de Cantabria*, el tal Mariano manifestaba que la primera vez que Farrusini plantó su pabellón cinematográfico fue “en Bilbao, allá por el año 1896, en unos terrenos de la Gran Vía”<sup>73</sup>.

En efecto, durante las fiestas de ese año el ferial volvió a instalarse en la Gran Vía, y no sin polémica, ya que no hubo acuerdo en el Ayuntamiento sobre la idoneidad del lugar de ubicación de las barracas, tras haber sido colocadas en el Campo Volantín durante los últimos dos años. El asunto fue tratado por el Pleno municipal, ante el cual se leyó un informe de la Comisión de Gobernación en el que se manifestaba que ésta “se abstiene de proponer lugar alguno para la instalación de barracas durante las fiestas de Agosto, por entender que no le hay en la villa en condiciones a propósito para ello”<sup>74</sup>.

Tras presentarse diferentes propuestas, como la Alameda de Mazarredo, Basurto o El Arenal, y llegarse incluso a plantear la posibilidad de no instalarlas por no existir un lugar adecuado para su emplazamiento, finalmente se aprobó, por siete votos contra seis, que “el Alcalde de acuerdo con la comisión de Fomento, designe el sitio donde han de ser colocadas las barracas”.

El lugar elegido, la Gran Vía, fue duramente criticado desde las páginas de *El Nervión*, por considerar que

“las han colocado en el peor punto de la población, en calles angostas, donde es cuasi imposible que pueda transitar un carruaje; lo de menos sería el que se hubiera permitido colocar las que venden quincalla ú otros objetos por el estilo, porque si bien es verdad que impiden el tránsito de carruajes y del tranvía urbano, en cambio no molestan al vecindario, como sucede con las barracas establecidas entre los dos pabellones de la plaza del Mercado del Ensanche, allí están establecidas tres barracas, una de ellas de los Espectros, otra de animales, dos Tíos Vivos (...) como si no fuera bastante el ruido infernal que producen los organillos han colocado una inmensa barraca de fieras que con sus bramidos aumentan el tormento del vecindario”<sup>75</sup>.

Ni la prensa de Bilbao de 1896, como se puede deducir del anterior comentario, ni la de los años inmediatamente posteriores, como se desprende de las noticias referentes a los espectáculos presentes en el ferial registraron la estancia del pabellón cinematográfico de Farrusini en la ciudad durante el período de las fiestas.

De ser correcta la fecha que se aporta en la entrevista antes citada, Farrusini habría sido de los primeros en España en reconvertir su barraca de espectáculos -dedicada en su caso a presentar una función teatral con perros y monos amaestrados, “cuyo argumento siempre igual solía ser de una sencillez y una ingenuidad grandísimas”<sup>76</sup>, al naciente espectáculo cinematográfico.

Una descripción de la barraca de Farrusini a su paso por las fiestas de Pamplona, de donde era asiduo, siendo posible que trajese la misma o similar a Bilbao, nos la aporta José S. de Ocaña y Elio:

“En la parte exterior de la barraca y a uno de los costados del pórtico, pero dentro de él, había una pequeña mesita cubierta de terciopelo granate, franjeado de galón de oro, que hacía las veces de

73 Carranza, Juan: “Farrasini (sic) fue, entre otras cosas, un precursor del cine sonoro”, *La Voz de Cantabria*, Santander, 1 de febrero de 1930.

74 “Ayuntamiento de Bilbao”, *El Noticiero Bilbaíno*, 25 de julio de 1896, p. 1.

75 “Las barracas”, *El Nervión*, 18 de agosto de 1896, p. 1.

76 José S. de Ocaña y Elio: “Calidoscopio barraquero”, *Pregón*, Pamplona, núm. 12, 1947.

taquilla, y en la cual, unas veces la mujer y otras la cuñada de Farrusini eran las encargadas de cobrar el precio de la entrada, mientras la que de las dos quedaba libre se dedicaba a anunciar el espectáculo con voz poderosa. (...) también tenía la Barraca, en el centro del pórtico y a la vista del público, un magnífico órgano de figuritas de bulto muy bien hechas, que figurando, una de ellas dirigir la orquesta, y las demás tocar distintos instrumentos se movían al compás de la música, formando todo ello reunido, mujeres, vestido, sombreros, joyas y órgano, un conglomerado que despertaba la admiración y llenaba de contento al ingenuo público de aquellas Barracas, el cual se estacionaba delante de la de Farrusini en gran cantidad, contemplando y comentando, durante horas y horas, lo que desde la calle podía contemplarse, al par que escuchaba embelesado las marchas de Aida y del Profeta; la sinfonía de Guillermo Tell; el ‘Ven Rodolfo ven por Dios’ del Anillo de Hierro; y otros diversos trozos musicales de las óperas y zarzuelas más en boga en aquellos ¡¡ay!! lejanos tiempos”<sup>77</sup>.

En la entrevista anteriormente citada se decía también que las películas exhibidas por Farrusini tenían una extensión de diez metros y se compraban en Francia a cuatro pesetas el metro. “Había dos que tenían un éxito loco cada vez que se representaban. *Riña de mujeres* y *Choque de trenes*. Para esta última Farrasini (sic) contaba con un truco estupendo. Verá usted. Cuando chocaban los dos trenes, de detrás del lienzo salía un ruido infernal, que nosotros hacíamos arrojando al suelo cacerolas, hierros, maderos...”<sup>78</sup>.

En cuanto al coste de la entrada y a la aceptación de la gente, el antiguo trabajador de Farrusini señalaba que era de “diez céntimos la general y quince la preferencia. Cabían en la barraca unas ochocientas personas y se hacían tarde y noche infinidad de sesiones. Yo recuerdo que en Bilbao un día entre tarde y noche hicimos veintiuna sesiones”.

## Teatro, circo, partidos de pelota... y espectáculos precinematográficos

En su primera visita a Bilbao el cinematógrafo tuvo que competir con una amplia nómina de espectáculos que estaban presentes, durante todo el año, en la vida cotidiana de la ciudad, conformando una oferta de ocio, que durante la etapa estival cobraba una especial actividad con la llegada de las fiestas. Fecha en la que espectáculos como las corridas de toros encontraban un especial relieve al tener un gran predicamento entre los aficionados taurinos.

Los amantes de la música tenían una cita cotidiana en cafés como el Arriaga, Méndez Muñoz y Barrera, que ofrecían actuaciones musicales, en la que intervenían pianistas, violinistas o sextetos. En el campo de los deportes los bilbaínos podían disfrutar de su tiempo de ocio con los partidos de pelota que se celebraban en los frontones Euskalduna, Zabalbide y Deusto, y las carreras de velocípedos, una competición deportiva en alza en aquellos años<sup>79</sup>. Otro lugar de entretenimiento, que congregaba a un público más familiar era el paraje de diversiones al aire libre denominado Campos Eliseos.

Agosto era un mes propicio para los espectáculos teatrales y circenses que tenían una buena acogida popular. Entre los primeros destacaban los que recalaban en el Nuevo Teatro, que era el principal teatro de la Villa, a donde acudían las principales compañías de teatro. Ese año la elegida fue la compañía dramática dirigida por el actor Emilio Mario, que debutó el día 13 de agosto, con *El sí de las niñas*, obra teatral de Leandro Fernández de Moratín.

El Teatro Circo del Ensanche, por su parte, acogía a los mejores espectáculos circenses como eran los que trajo a Bilbao la compañía Ecuestre, Gimnástica, Acrobática y Mímica dirigida Mr. Hugo Herzog, que tras su estancia en Madrid en el Circo Parish y en Barcelona en el Teatro El Dorado, debutaba el día 15 de agosto. La compañía estaba formada por más de 50 aristas y un nutrido grupo de caballos, con los que Herzog realizaba brillantes ejercicios ecuestres con los que deleitaba a la concurrencia. “Entre los artistas que formaban la troupe destacaban el japonés Sadakichi Namaikari, los excéntricos musicales Hermanos Revelly, los clowns Cerdani, Broza, Tonito Grico y Selffar, Mr. Arthur Methena con sus cabras amaestradas y otros varios notabilísimos”<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Juan Carranza: *art. cit.*

<sup>79</sup> Un reflejo de ello lo encontramos en la prensa, como lo testimonia el periódico madrileño *El Deporte Velocipedico*. Órgano Bisemanal del Ciclismo y de Todos los Deportes.

<sup>80</sup> “De Ayer a Hoy”, *El Nervión*, 31 de julio de 1896, p. 2.

A los que había que sumar la presencia de Edwin Rousby con su Animatógrafo o lo que era lo mismo “las fotografías animadas que es una de las mayores novedades del mundo”. Hecho que no ocurrió pues Rousby tras concluir las sesiones cinematográficas en el Circo Parish, dejó la compañía incumpliendo el compromiso que tenía con Herzog, para exhibir el Animatógrafo en la gira que la compañía tenía programada por varias ciudades españolas, tras concluir su actuación en Madrid, entre las que se encontraba Bilbao, Vitoria y San Sebastián, presencia de la que la prensa vasca se hizo eco en sus páginas<sup>81</sup>.

El abandono de Rousby de la compañía de Herzog vino motivado por su contratación por parte del empresario portugués, Antonio Manuel Dos Santos, del Real Coliseo de Lisboa. Donde el 18 de junio presentaba su Animatógrafo, comenzando una gira por Portugal. Tras permanecer en la capital portuguesa hasta el 15 de julio viajó a las ciudades de Porto, Espinho y Figueira da Foz, donde también presentó el Animatógrafo. Tras lo cual volvió a Lisboa, comenzando una nueva etapa de exhibiciones del Animatógrafo, que se prolongaron desde el 27 de agosto hasta el 6 de enero de 1897, fecha en la que dejó Portugal para retornar al Reino Unido<sup>82</sup>.

Durante el verano de 1896 junto a la llegada del espectáculo cinematográfico hay que anotar igualmente la presencia de varios espectáculos precinematográficos, como fueron el Salón Universal Express, las sesiones de linterna mágica que programó el Ayuntamiento y el pabellón denominado Teatro de los Espectros.

El Universal Exprés, el otro salón presente en la fiestas, se instaló en la calle Alameda de Mazarredo, en el número 3, “donde estuvo la Exposición Rovira”, y combinó la exhibición de vistas diorámicas con el Fonógrafo Edison (sic), constituyendo un espectáculo “de lo mejor y más culto que viaja por España”, tal y como se recogería en un anuncio publicado en el periódico *El Nervión*<sup>83</sup>. Su estancia en Bilbao se prolongó desde el 10 de agosto hasta el 8 de septiembre.

Es posible que este salón fuera el mismo que se había instalado en Pamplona durante las fiestas de julio de ese año y que, tras éstas, viajase a Bilbao, ya que, aunque el nombre de Salón Exprés no coincide totalmente con el que se instaló en la capital vizcaína, el Salón Universal Exprés, ambos comparten el doble carácter del espectáculo: las vistas diorámicas y el fonógrafo de Edison.

De la estancia del Salón Exprés en el ferial pamplonés recordaba, años más tarde, José S. Ocaña y Elio la novedad que representó lo que él llama “El micrófono de Edison”, unas impresiones extrapolables al salón que pudieron visitar los bilbaínos durante las fiestas de 1896:

“El aparato en cuestión era muy diferente a lo que luego fueron los fonógrafos de cilindros, e infinitamente más de los gramófonos que salieron posteriormente a aquellos, y no se diga nada con respecto a las gramolas modernas. El primitivo carecía de altavoz y en vez de discos se utilizaban unos cilindros, los cuales quedaban ocultos en una caja grande y vistosa por cuatro patas, todo ello de madera. De la parte superior de la caja salían 8 ó 10 pares de tubos de goma a cuyos extremos iban unidas unas pequeñas boquillas de hueso o ebonita que se introducían una en cada oído y de esa forma se podía escuchar lo que había impresionado en el cilindro. (...).

Los oyentes, en número de 8 ó 10, se colocaban alrededor de la caja citada; el resto del público colocado detrás de los oyentes, esperaba pacientemente a que quedase vacante alguna pareja de tubos para ir ocupando los sitios vacíos por riguroso turno y meterse en los oídos las boquillas, previo el pago de 0,15 pesetas por individuo y audición de cilindro. (...).

Las marchas, las canciones, los chascarrillos, etc. etc., que se escuchaban en aquel aparato misterioso, producían en los ingenuos oyentes el asombro, el contento y, algunas veces, la hilaridad más ruidosa y explosiva”<sup>84</sup>.

En cuanto al pabellón denominado de los Espectros es posible que corresponda a un espectáculo similar al que presentó Antonio de Larrosa durante las fiestas de 1883. En ese año instaló en el ferial un barracón llamado Teatro de los

81 Véase *La Unión Vascongada*, San Sebastián, 1 de agosto de 1896, p. 2; y *El Anunciador Vitoriano*, Vitoria, 12 de julio de 1896, p. 2.

82 Para tener una información más detallada del periplo portugués de Rousby se puede consultar los libros de Ferreira, Antonio J.: *A fotografia animada em Portugal 1894, 1895, 1896, 1897*, Lisboa, 1986, Cinemateca Portuguesa; y de Videira Santos, A.: *Para a historia do cinema em Portugal, do diafanorama a os cinematógrafos de Lumière e Joyl-Normandin*, Lisboa, 1990, Cinemateca Portuguesa.

83 *El Nervión*, 10 de agosto de 1896, p. 3.

84 S. de Ocaña y Elio, José: *art. cit.*

Espectros, en el que se pudieron contemplar varias “funciones de espectros vivos e impalpables y reproducciones mágicas disolventes”<sup>85</sup>.

La presencia de espectáculos precinematográficos durante las fiestas se completó con las exhibiciones de linterna mágica que, organizadas por el Ayuntamiento, se pudieron ver durante los días 23, 24, 25 y 28 en la Plaza Elíptica. El “agradable espectáculo de la linterna mágica”<sup>86</sup>, tal como se anunciaba en la prensa, duraba una hora, entre ocho y media y nueve media de la noche, y estaba amenizado por una banda de música, pudiéndose observar “en toda la extensión de la Gran Vía”.

*El Noticiero Bilbaíno*, que siguió con atención el acontecer del espectáculo, informaba en jornadas sucesivas sobre que la sesión de linterna mágica del día 23 se “aguó”, al igual que algunos otros festejos, mientras que la del día siguiente “entretuvo agradablemente a la numerosa multitud de personas que acudieron a la Gran Vía”; por último, sobre la correspondiente al día 25 se señalaba que “acudió numerosa concurrencia para presenciar los cuadros disolventes”<sup>87</sup> de la linterna mágica”.

## Coda final

Las fiestas y el ferial desempeñaron un papel clave en la difusión de los espectáculos precinematográficos, primero, y del espectáculo cinematográfico después. La presencia de éstos fue fundamental ya que contribuyó a forjar una mirada visual, que sirvió para crear una línea de continuidad entre éstos y el cinematógrafo. Ya que permitió al nuevo espectáculo heredar los principios teóricos, los sistemas ópticos, los motivos visuales, los espacios de proyección, el itinerario del circuito ferial y por supuesto los espectadores que habían acompañado las proyecciones de linterna mágica, los cuadros disolventes, dioramas, panoramas y exterioramas, entre otros espectáculos precinematográficos.

La recomposición de la realidad por medios mecánicos era lo que suscitaba admiración y asombro entre el público de las primeras sesiones cinematográficas, más que lo que las propias imágenes mostraban. La transformación que impulsaba la emergente sociedad capitalista, que había hecho de la máquina el instrumento mediante el que el entorno cotidiano estaba cambiando con una rapidez como no había sucedido en ninguna época anterior, encontró en los espectáculos precinematográficos y en el cinematógrafo el medio idóneo para educar la mirada de la gente ante un entorno urbano e industrial poblado de múltiples imágenes nuevas.

Este espacio tenía una de sus manifestaciones más paradigmáticas en la sociedad urbana que durante el último tercio del siglo XIX estaba plasmándose en Bilbao y su área de influencia, las dos márgenes de la Ría del Nervión, como consecuencia del impulso provocado por su acelerada industrialización.

La irrupción del cinematógrafo en la vida espectacular de Bilbao marcó el inicio de la exhibición cinematográfica en la Villa. Su continuidad vino determinada en los primeros años por las fiestas, ya que durante las mismas el ferial acogió la presencia constante y continuada de diferentes cinematógrafos ambulantes. Asegurando de esta forma su presencia en la ciudad, al menos, durante el mes de agosto.

A partir de ese momento se abrió un espacio y un tiempo para el espectáculo cinematográfico, que tienen en 1905 un hito fundamental con la construcción del primer cinematógrafo estable de la Villa: el Salón Olimpia, con el que se inicia la exhibición estable. De esta forma el cinematógrafo comenzó a congregarse de manera progresiva a un público numeroso y heterogéneo, contribuyendo de esta manera a la formación de un imaginario colectivo común del que participaron varias generaciones de espectadores.

El cine, como más tarde se le conoció, iniciaba a finales del siglo XIX un lento pero decidido caminar hasta pasar a formar parte indisoluble de la vida espectacular de la ciudad y del entretenimiento de los bilbaínos, una situación, que con los lógicos avatares que más de cien años de historia proporcionan, se prolonga hasta la actualidad.

<sup>85</sup> “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 21 de agosto de 1883, p. 2.

<sup>86</sup> “Espectáculos. Para mañana. Festejos populares”, *El Nervión*, 24 de agosto de 1896, p. 1.

<sup>87</sup> Los cuadros disolventes se inventaron en 1811 por Henry Langdon Childe, para su aplicación a la enseñanza. Su cuidada elaboración técnica y su sofisticación permitían que con dos, tres e incluso seis linternas se pudieran conseguir los más variados efectos visuales, como la transición de la noche al día o la erupción de un volcán.